



MARIANA DUARTE AMORIM

**RECREAÇÃO E CURADORIA: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA
REALIZADA POR ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO**

BARRETOS – SP

2019

MARIANA DUARTE AMORIM

RECRIAÇÃO E CURADORIA: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA
REALIZADA POR ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO

Trabalho de Conclusão do Curso de
Especialização em Educação e Patrimônio
Cultural e Artístico, lato sensu- a distância, do
Programa de Pós-graduação em Arte-PPG-Arte,
Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof.º Dr.º Antenor Ferreira Corrêa

BARRETOS
2019
Polo Barretos-SP

Dedico este trabalho ao meu filho, Augusto, que não com muito custo, vem me ensinando o que é amor. E dedico a Madonna, não a cantora, e sim a “São Bernardo” (cachorra), que em janeiro passado – partiu, deixando em nós um imenso vazio. Eu não tinha notado, mas ela também havia me ensinado sobre a arte de “amar e ser amado”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, logo de antemão, e, sobretudo, ao Pai Celestial, que me permitiu a vida até esse momento.

Agradeço à minha mãe, pela paciência e carinho para com meu filho, nos dias que, por conta do término do trabalho, não pude ficar com ele.

Agradeço à professora Anna Paula da Silva, que me possibilitou vislumbrar sobre o que eu gostaria de aplicar como projeto; à tutora Verônica Brandão, que me acolheu nas ideias e nas dúvidas; e ao professor Antenor Ferreira, pelas contribuições junto ao trabalho.

Não posso deixar de agradecer também a Elaine Ruas, que, no momento em que o pensamento mais corriqueiro era o da desistência, me disse sem medo *“é como se fosse um parto, está nascendo de você, então é doloroso mesmo”*, e, com isso, me fez ver que eu não estava sozinha. E, finalmente, agradeço aos meus alunos, que embarcaram na iniciativa e fizeram do projeto uma convivência artística de experimentos e descobertas.

RESUMO

Neste trabalho, relato a experiência de uma curadoria idealizada a partir da perspectiva de alunos do ensino fundamental e médio. Durante as aulas de Arte ministradas, foi promovida a (re)criação, pelos alunos, de algumas obras de arte ao estilo cubista. Estas obras produzidas foram, posteriormente, analisadas em classe com intuito de refletir sobre uma experiência de ação curatorial. A ação educativa pautada na curadoria foi planejada para uma exposição hipotética; todavia, o objetivo foi compreender os critérios ou motivos adotados pelos alunos para a seleção de obras que comporiam essa exposição fictícia. Assim, este estudo de caso promoveu um melhor embasamento para refletir sobre aspectos ligados à educação e patrimônio artístico.

Palavras-chaves: curadoria; cubismo; Pablo Picasso; experiência artística.

ABSTRACT

In this work, I describe the experience of a curatorship planned from the perspective of elementary and high-school students. During the Art classes offered, the students were asked to (re)create some Cubist-like style works of art. Following, these works produced were analysed in the classes with the intention of reflecting about the action of accomplishing a curatorship. This educational action based on a curatorship was planned for a hypothetical exposition. However, the objective was to understand the criteria or motives adopted by the students for the selection of works that would compose this fictitious exhibition. In this way, this study-case research promoted a better foundation to reflect on aspects related to education and artistic heritage.

Keywords: curatorship; cubism; Pablo Picasso; artistic experience.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 01 – apresentação das obras de Picasso | 13 |
| Figura 02 – Pablo Picasso. <i>Les Demoiselles d'Avignon</i> (1907) | 15 |
| Figura 03 – Pablo Picasso. <i>O Sonho</i> (1932) | 17 |
| Figura 04 – criação do desenho que remete a uma máquina agrícola cubista | 23 |
| Figura 05 – trabalho finalizado | 23 |
| Figura 06 – acabamento do desenho sobre máscara africana | 24 |
| Figura 07 – trabalho finalizado | 24 |
| Figura 08 – alunos criando diversas máscaras africanas | 25 |
| Figura 09 – processo de curadoria do 3º ano: escolha das obras; explicação da máscara; e, ordem dos quadros | 27 |
| Figura 10 – explicação das escolhas: curadoria 3º ano | 28 |
| Figura 11 – ordem dos quadros - curadoria 3º ano | 29 |
| Figura 12 – processo de curadoria do 7º ano: escolha das obras; explicação das escolhas; e, ordem dos quadros | 29 |
| Figura 13 – explicação das escolhas: curadoria 7º ano | 30 |
| Figura 14 – ordem dos quadros - curadoria 7º ano | 32 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| 1 O PROJETO, AS ESCOLHAS DAS SALAS | 11 |
| 1.1 No projeto, um artista: Picasso | 14 |
| 1.2 No artista, uma questão: o patrimônio artístico por trás do desejo | 18 |
| 2 A PRÁTICA, O CUBISMO E A ESTÉTICA | 20 |
| 3 A CURADORIA, ENFIM | 26 |
| CONCLUSÃO | 33 |
| REFERÊNCIAS | 36 |
| ANEXOS | 38 |
| ANEXO A – imagem ampliada do trabalho/quadro “máscara” | 38 |
| ANEXO B – imagem ampliada trabalho/quadro “o menino da cabeça grande” | 39 |
| ANEXO C – imagem ampliada “agricultura” ou “máquina agrícola cubista” | 40 |
| ANEXO D – imagem ampliada trabalho/quadro “violino” | 41 |
| ANEXO E – imagem ampliada trabalho/quadro “boi do rosto estranho” ou “máscara africana cubista” | 42 |
| ANEXO F – imagem ampliada trabalho/quadro “máscara obscura” | 43 |
| ANEXO G – imagem ampliada trabalho/quadro “violão violino” | 44 |
| ANEXO H – imagem ampliada trabalho/quadro “máscara nervosa” | 45 |
| ANEXO I – imagem ampliada trabalho/quadro “duas pessoas de frente com um violão do lado” | 46 |
| ANEXO J – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – Escola EE. Prof. ^a Lacy Bonilha de Souza, diretora na época - Solange C. B. São Romão | 47 |
| ANEXO K – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno Cleílton Alvim Ferreira | 48 |
| ANEXO L – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno João Henrique da Silva Rossi | 49 |
| ANEXO M – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluna Naiara Silva Gomes | 50 |
| ANEXO N – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno Otávio Francisco da Silva Costa | 51 |
| ANEXO O – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluna Vitória Regina da Silva | 52 |

| | |
|---|----|
| ANEXO P – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio Mariana Duarte Amorim | 53 |
| ANEXO Q – folha de explicação da curadoria das alunas do 3º ano do Ensino Médio | 54 |
| ANEXO R - folha de explicação da curadoria dos alunos do 7º ano do Ensino Fundamental | 55 |

INTRODUÇÃO

C – u – r – a – d – o – r – i – a. Palavra que vem do latim “curator”, que origina a palavra curador. *Cura* a *dor* de quem? De quem a merecer, ora. De quem a receber, de quem a procurar. Curadoria: emprego do curador, de quem tutoria, quem cuida, quem olha, quem seleciona, quem s – e – p – a – r – a. E de quem junta também. De quem zela pelos bens de um menor emancipado. Nesse sentido, pode-se dizer, então, que o professor é aquele que zela pelos bens/conhecimentos dos alunos? Seria ele, aquele que tem cuidado e apreço pelo ensino e aprendizagem dos mesmos?

Para compreender de onde vem a noção de curadoria que se conhece atualmente, é necessário saber que nem sempre o termo “curadoria” fez jus às ações que equivalem ao seu significado. As ações que denotam curadoria como curadoria, surgiram antes mesmo da própria obra de arte, segundo Beatriz Morgado em seu ensaio “Notas sobre curadoria: bases para o discurso curatorial contemporâneo”, de 2015. No entanto, Morgado explica que é no Renascimento, somente, que vai surgir a “função do *caretaker*, ou zelador, para cuidar das obras que os mecenas começavam a financiar, abrigar e colecionar, e exigiam cuidados para preservação.” (MORGADO, 2015, p. 02).

Nos dias atuais, cunhar o termo “curador” reflete a necessidade que a sociedade tem de preservação da arte como um bem a ser perpassado de geração em geração, como lampejo, ainda, da cultura existente anteriormente. Mas dentro de uma ação educativa, como empregar os atributos de curador a alunos que ainda nem conhecem a função da curadoria? Ou então, que não possuem materiais (quadros) para trabalhar a curadoria?

Quando comecei a lecionar a disciplina de Arte, há quatro anos, traçar metas de aprendizagem em habilidades específicas era parte ativa do dia-a-dia da escola. Com o passar do tempo, algumas metas foram se modificando. Mas fazer com que os alunos desenvolvessem interesse pela disciplina mencionada e outras do currículo do Estado de São Paulo, sempre foi um objetivo comum a todos os professores. Sendo assim, realizar um projeto como o que foi desenvolvido, sobre Picasso e Cubismo (como será descrito adiante), era essencial para buscar despertar nos discentes o zelo pelo conhecimento.

Sendo assim, o projeto foi destinado aos estudantes da Escola Estadual Lacy Bonilha de Souza, em Ibitu, distrito de Barretos, no Estado de São Paulo. Alunos esses do 3º ano do Ensino Médio, do 1º ano do Ensino Médio e do 7º ano do Ensino Fundamental. É preciso salientar que na escola não há 3ºA ou 3ºB, assim como 7ºA ou 7ºB, pois, por conta da distância e da localização, são poucos os alunos e que, portanto, nessa escola, só há uma sala de cada série.

A esse respeito, sobre projetos artísticos realizados nas escolas, Loélia Maia, em seu artigo de mestrado “Exercício curatorial na escola – um experimento em curso”, direciona que as experiências realizadas na sua pesquisa não visavam ocorrer dentro do campo museológico, e, sim, dentro do campo da escola, pois, a mesma se transforma “numa área fértil de possibilidades expográficas, como uma forma de espaço alternativo que, diferentemente dos institucionalizados, pode abrigar exposições artísticas.” (MAIA, 2016, p. 02). E que, dessa forma, uma ação curatorial dentro da escola, realizada por estudantes, mostrava-se válida e pertinente.

No entanto, dentro do projeto implantado e aqui analisado, eu tinha a ideia um tanto errônea de que realizar uma curadoria hipotética entre as obras criadas pelos alunos parecia algo difícil, quase improvável de acontecer. Mas, seria mesmo impossível? Dentro da Arte, o que é possível? Sobre isso, Suely Rolnik explica que “a especificidade da arte enquanto modo de expressão e, portanto, de produção de linguagem e de pensamento é a invenção de *possíveis* – estes ganham corpo e se apresentam ao vivo na obra.” (ROLNIK, 2008, p. 02). Sendo assim, parte-se da premissa de que é possível ser possível.

Mas, será que fazer esses alunos enxergarem, com olhos abrandados e poéticos, as obras para uma exposição hipotética, ou seja, uma exposição que não iria acontecer no plano físico, apenas no plano das ideias, também seria possível? *O que eu desejo saber desse aluno?* Indagação essa que vem como analogia às palavras-chaves do texto de Christus Nóbrega e Karina Dias “Escala do Íntimo”: “O que eu desejo saber do outro?”. (NÓBREGA e DIAS, 2018).

O que será que eu, como docente, desejo realmente que esse meu aluno saiba ao final? É uma descoberta de si, como pintor, dentro do cubismo de Picasso? Ou uma descoberta do que é cubismo, do que vem a ser curadoria? Por que Picasso?

Pablo Picasso sempre foi um tema recorrente nas aulas. Assim como se falava em Van Gogh, Da Vinci, Portinari, Lasar Segall, se estudava também Picasso. Portanto, falar dele dentro de um projeto parecia uma ideia instigante, visto que os estudantes teriam a oportunidade de ter um maior contato com a sua vida e a sua obra.

Já o tema “curadoria” surgiu muito timidamente, de uma ideia um tanto primitiva de que a curadoria viria do ímpeto, quase uma mágica que o curador faz quando se vê diante de uma produção artística. Foi nesse sentido que ocorreu a ideia inicial. Um instinto, um olhar intuitivo frente às escolhas de algumas obras, baseadas talvez na beleza das mesmas. Nem se imaginava que a curadoria pudesse surgir do zelo, cuidado, apreço.

Ou melhor, que a curadoria poderia partir de indagações, propostas, ações. Como assim define Elke Coelho Santana, artista e curadora, em seu texto “Desejos Curatoriais”, de 2016. Como Santana tinha que realizar uma curadoria em vista da sua participação em um edital, o termo curadoria, para ela, na época, era “algo que visava criar uma situação a partir do arranjo de um conjunto de objetos artísticos em um dado contexto, equacionando as especificidades dos objetos com aquelas presentes no espaço.” (SANTANA, 2016, p. 04).

Desse modo, a ação curatorial que se pretende explorar na monografia resulta do processo de criação de quadros feitos por alguns estudantes, pensados a partir da fase cubista analítica de Pablo Picasso. O que, realoca esse aluno como um “artista-curador”, dentro da classificação realizada por Ricardo Basbaum em seu texto “Amo os artista-etc”, em que um “artista-artista” é aquele que é artista o tempo todo, e quando não, quando questiona seus atributos e realiza outras funções, é um “artista-etc”. (BASBAUM, 2005, p.01).

Nesse contexto, ao pensar o aluno como “artista-curador”, não poderia ser ele um “aluno-curador”? Ou um “aluno-artista”? Visto que, ele dentro do projeto, não será um “aluno-aluno” em tempo integral. E dito isso, por que não, um “aluno-etc”? Pois, como será visto adiante na monografia, suas tarefas dentro do projeto vão além de suas atribuições como aluno.

Mas, que resultado, a partir desse processo de criação, esperou-se provocar nesse “aluno-curador”? Será que ao chegar ao final, ele estaria mais propenso a olhar e identificar uma obra de arte cubista? Estaria seguro das suas escolhas para a curadoria hipotética? Suas ideias a respeito do assunto estariam completas ou fragmentadas? Era possível espera que ele absorvesse e compreendesse todo o conhecimento proposto de forma sensível e poética?

A partir dessa série de questionamentos, estabeleceu-se como objetivo geral analisar o resultado obtido com o projeto. Como objetivos específicos, intentou-se:

- examinar a resposta direta dos “alunos-curadores”;
- compreender como os alunos atingiram a meta a respeito da curadoria.

Assim, a presente monografia é uma pesquisa exploratória, com abordagem teórica-prática, que se faz valer dos autores já mencionados, bem como outros autores, como Ana Mae Barbosa, Nílson José Machado, Sandra Ramalho e Oliveira, Pierre Bordieu e Suca Mazzamati, para pautar seus referenciais. Em formato simples, estrutura-se em quatro capítulos, visando explicar o autor escolhido para motivar as aulas de Arte (neste caso, Pablo Picasso), a curadoria, sendo o primeiro capítulo subdividido em duas partes, contendo por fim, conclusão, referências e ainda, apêndices e anexos.

1 O PROJETO: A ESCOLHA DAS SALAS

O assunto de interesse era curadoria. A poética envolvendo o olhar da pessoa por trás de uma exposição. Desejava-se entender o que faz uma pessoa escolher uma obra e não outra. Dito isso, o que poderia ser proposto em relação ao assunto? A princípio, o foco era um profissional da área, algum curador que trabalhasse na região. Mas, diante das explicações feitas na aula da professora Anna Paula da Silva, no primeiro encontro presencial em Barretos (seminário de apresentação dos projetos), do curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico, mediante a concordância da professora Verônica Guimarães Brandão da Silva (também presente no encontro), o foco foi reavaliado. Sendo assim, por que não, o olhar singelo dos alunos? E por singelo, tome-se emprestado aqui, a definição concebida pelo Dicionário Online de Português, ou seja, “que não sofreu influências ou não foi corrompido; puro. [Botânica] Diz-se da flor que possui somente uma série de pétalas; simples.”

A respeito dessa proposta, cuja qual práticas curatoriais podem ser desenvolvidas nas escolas, em seu artigo “Exercício curatorial na escola – um experimento em curso”, Loélia Maia (2016), relatou sobre o trabalho desenvolvido em três pesquisas que observam as produções artísticas no âmbito escolar. Com autores como Vidloke, estruturou seu texto explicando como ocorreram as produções, levantando por fim, um problema sobre como a escola poderia inovar diante dessas produções:

Mas como promover um espaço dinâmico, calcado em processos experimentais de exibição da produção com efetiva participação dos alunos, dentro de uma escola pública brasileira, uma vez que nossas instituições educacionais padecem do vício *do mesmo e do sempre*? Ademais, como as aulas de artes e as exibições das produções dos alunos poderiam se configurar como inovadoras e transformadoras das pessoas e desses espaços? [...] A aposta é que, através da prática artística, a escola possa tornar-se um espaço mais permissível à experimentação, ao debate, ao fazer crítico e à colaboração, sustentáculos que fazem parte do processo contínuo de redefinição e de busca de mudanças nas práticas da escola. (MAIA, 2016, p. 4 e 5).

Dessa forma, pensou-se o projeto sobre o mote da curadoria, uma curadoria hipotética, planejada pelos próprios discentes. Sendo assim, deu-se início à busca por métodos de como eles poderiam realizar essa seleção. A meta era que os alunos realizassem essas escolhas com um olhar ainda cru diante do que entendiam como curadoria. Lembrando que utilizar o termo “cru” pode ser considerado ingênuo, visto que cru realmente, ninguém está, toda pessoa já carrega consigo uma bagagem de conhecimento.

E, nesse sentido, pensava-se que os alunos poderiam, sim, ter algumas noções sobre curadoria, mas não a ponto de serem totalmente influenciados na hora das escolhas. E que, portanto, pudessem escolher as obras para a curadoria hipotética, ora baseados nas informações que receberam, ora na comoção do momento. E com isso, investigar-se-ia a possibilidade, mesmo diante da falta de experiência no ofício da curadoria, de os alunos terem discernimento para realizar tais escolhas de acordo com o tema proposto, o que no caso, seria o cubismo protagonizado por Picasso, explicado mais adiante.

Feita a primeira reflexão sobre o projeto, buscou-se pensar as etapas, como ele ia ser feito, com que sala, quanto tempo para concluir. Foi idealizado, a princípio, que o projeto fosse destinado à sala do 1º ano do Ensino Médio da escola Escola Estadual Professora Lacy Bonilha de Souza, localizada em Ibitu, distrito rural da cidade de Barretos, interior de São Paulo. Eles mesmos, os alunos, realizariam suas obras, logo após as explicações sobre o pintor escolhido e o movimento artístico por ele desenvolvido. A sala seria dividida em grupos e entre os mesmos ocorreria a seleção dessas obras. Porém, já antecipando eventuais imprevistos, o projeto também foi pensado para as salas do 3º ano do Ensino Médio e do 7º ano do Ensino Fundamental.

Sendo assim, em vez de trocarem as obras entre os alunos da mesma sala, haveria troca com os estudantes de outras salas. Então, por exemplo, os quadros realizados pelos alunos do 3º ano iriam para a sala do 7º, os do 7º ano para o 1º e os do 1º ano para o 3º. E, desse modo, eles realizariam a curadoria não com os trabalhos feitos pelos colegas de classe, mas sim, por alunos por eles desconhecidos. No entanto, como a sala do 1º ano teve muitos imprevistos ao longo do processo, desde doenças ocasionadas pela depressão (que me afastaram das atividades), até passeios que o deixavam fora por um dia inteiro, optou-se, por fim, que essa sala não participaria dessas trocas. Portanto, só seriam feitas entre as salas do 3º e do 7º ano.

As salas do 7º e 3º ano eram classes muito produtivas nas aulas de Arte, haviam criado um vínculo comigo já há algum tempo, que era a professora deles, e com isso ficavam mais à vontade nas atividades propostas que se seguiam. Como o prazo para a conclusão do projeto estava curto, e a probabilidade de haver mais imprevistos era considerada grande ainda, visto que já se estava quase no final do ano, optou-se por essas salas, justamente por manterem essa “ligação” maior. Elo este, de afeto e comprometimento, que dava a certeza de que a experiência de curadoria hipotética ofertada ocorreria, mesmo se houvesse alguns erros ou impecilhos.

Paralelamente, acreditava-se também que tal proposta ofereceria maiores condições para que os alunos se tornassem mais criativos, já que a arte, segundo Ana Mae Barbosa, “além

de incentivar a criatividade, facilita o processo de aprendizagem e prepara melhor os alunos para enfrentar o mundo." (BARBOSA, 2011).

A metodologia empregada para tais ações, portanto, foi: realizar uma pesquisa de maior aprofundamento sobre Picasso, artista escolhido para base da proposta, antes de levar o projeto aos alunos; separar os pontos fortes da vida dele, bem como as obras mais comentadas; mostrar essas obras aos alunos através da tela do notebook, telas impressas ou livros (figura 1); para isso, para que facilitasse a visualização dessas telas, colocar as carteiras da sala de aula em formas de “U” ou em forma retangular (ou padrão); utilizar a lousa para enfatizar em tópicos alguns pontos como o cubismo sintético ou analítico de Picasso; utilizar a lousa para ilustrar alguns exemplos de desenhos cubistas ou qualquer outra dúvida que pudesse ocorrer na hora da aplicação do projeto.

Figura 1 - apresentação das obras de Picasso.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Em relação ao cronograma, fora pensado a princípio que seis aulas bastariam, tanto para a explicação, quanto para a criação e produção final dos quadros, bem como o momento de curadoria hipotética das obras. Portanto, uma aula para a explicação, uma para riscar o desenho, mais três para pintar – que nesse caso seria usada a guache como material de pintura. E estando os quadros de todas as salas prontos, uma aula para a curadoria hipotética. No total, seriam três semanas para a concretização do projeto. O que aconteceu, mas com o prazo alterado.

Parte do atraso foi por causa das atividades que a escola teria que realizar em vista do projeto “Outubro Rosa”, parceria realizada com o Hospital do Amor, antigo Hospital do Câncer de Barretos. Na ocasião, foi pedido que se confeccionassem junto aos alunos, cartazes e decorações referentes ao tema. Precisou suspender o projeto por dois dias. Esses atrasos, bem como alguns outros incidentes, fizeram-me questionar a viabilidade da continuação do mesmo. Consequentemente, muitas vezes ocorreram dúvidas se seria possível chegar até o produto final,

que era a curadoria. Sim, o resultado foi obtido. Mas em torno de cinco semanas, não em três, como havia sido previsto.

O tempo gasto foi um pouco além do imaginado, mas foi preciso para que ocorressem todas as etapas corretamente. E escolher como artista o Picasso foi uma ideia que, a princípio, veio como uma inspiração, assim como o tema do projeto. A ideia foi amadurecendo ao passo que a reflexão sobre o projeto ia acontecendo, e dessa forma criando força para chegar até a sala de aula. Como Picasso era sempre um nome recorrente nas aulas de Arte – seja para a aplicação de noções matemáticas em desenhos com formas geométricas, visando desenhos cubistas; ou para a indagação do porquê das guerras e conflitos, pautando-se no mural *Guernica* (1937), por exemplo – utilizar as obras de Picasso era uma saída para as habilidades que envolviam as atividades interdisciplinares.

Ele não era um pintor com técnicas e ideias fáceis de serem compreendidas, no entanto, sua vida em particular, passou por algumas oscilações, que, em muito, se pareciam com as de alguns alunos. A fase azul, por exemplo, em que Picasso estava pobre e mal amado, podia ser muito bem compreendida por alguns dos jovens participantes do projeto. Além dessa identificação, acreditava-se, na época da aplicação da proposta, que utilizar um artista criativo e versátil seria importante para que os alunos se inspirassem e criassem igual também.

1.1 No projeto, um artista: Picasso

Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruiz y Picasso mais conhecido como Pablo Picasso, foi um pintor, escultor e desenhista espanhol, um dos artistas mais renomados do século XX, de acordo com Daniela Diana, do site Toda Matéria. Nasceu em 1881 e seu pai, também pintor e desenhista, foi quem lhe ensinou seus primeiros passos na arte. Tornou-se versátil. Em cores, teve fase azul e rosa. Na azul, um tom melancólico, triste, escurecido pelos momentos vis. Na rosa, a alegria enternecida pelo amor correspondido, pelo trabalho reconhecido.

Em 1905, após uma visita a uma exposição de Arte Africana no Museu do Homem em Paris, Picasso, fortemente impactado pelas máscaras africanas (também com influências de Paul Cézanne e Henri Rousseau), decidiu retratar, a partir de então, em seus quadros, uma geometrização das coisas, rostos e pessoas. Com isso, cria *Les Femmes d'Alger* (1907), (Figura 2). E de acordo com o site do próprio artista, o pablopicasso.org, quando esse quadro apareceu pela primeira vez “era como se o mundo da arte tivesse entrado em colapso”. Trata-se de uma obra de arte que mostra várias damas nuas com corpos geometricamente modificados.

Uma pintura que, quando os estudantes viram pela primeira vez, demonstraram certo estranhamento, principalmente por conta do nu, e também por ter, no rosto de uma das damas retratadas, algo que “lembrava a face de um macaco”, segundo alguns alunos. E é a partir dessa obra emblemática que Picasso torna-se um dos precursores do cubismo.

Figura 2 – Pablo Picasso. *Les Femmes d'Alger (O Versão O)* (1907).



Fonte: www.pablopicasso.org

Após expor essas primeiras informações aos alunos, deu-se início, então, ao projeto sobre Picasso, cubismo e curadoria, que numa versão anterior, fora chamado de “Picasso picado, cubismo moído”. Uma referência aos cortes que o cubismo provoca naturalmente aos moldes ou modelos que se deseja criar. E uma referência também ao fato de que nem toda informação passada em sala de aula é apreendida de maneira integral ou igual. Sempre são pedaços que vão sendo registrados nas memórias dos alunos. Pois, como é sabido, a aprendizagem é tida como um “processo dinâmico, complexo, não linear, de teor autopoietico, hermenêutico, tipicamente interpretativo, fundado na condição de sujeito que participa desconstruindo e reconstruindo conhecimento”. (DEMO, 2004, p. 60). Dessa forma, o aluno se constrói e reconstrói o tempo inteiro.

Então, esse aluno, que no começo do projeto poderia não saber quem um dia foi Picasso, se dá conta de que ele existiu. Que trouxe algo novo ao mundo. Algo completamente seu também. Descobre sobre cubismo, interpreta suas regras, refaz seu antigo conhecimento sobre

arte de acordo com essa nova informação. Retrata essa nova informação no desenho, trabalha o acabamento final. Parte para a etapa da curadoria. E espera-se que esse aluno, ao ser curador, faça jus ao tema proposto.

Assim, é passível de afirmar que o conhecer é algo complexo, as interpretações que se fazem a um tema são complexas, cada pessoa é capaz de fazer uma determinada interpretação sem nem mesmo ser a correta em relação ao assunto. E aquilo que pode ser de valor estimável para uma pessoa – até mesmo as informações que devem ser guardadas, pode não ser para outra. Desse modo, o conhecer

[...] é conhecer o significado, e o significado é sempre construído pelas pessoas, ou seja, o conhecimento é sempre pessoal. Os livros estão cheio de representações. Os significados são construídos a partir delas, articulando-se em uma grande teia, uma rede de significações. Nessa teia, os diversos nós/significados são construídos *dualmente* por meio de relações estabelecidas entre eles: ao mesmo tempo em que um significado é um feixe de relações, uma relação é um elo entre dois nós/significados. Desse modo, são as pessoas e seus projetos que atribuem ou não valor a determinadas relações, que tornam as matérias, as representações apresentadas pelos livros, um material vivo, significativo. (MACHADO, 2002, p. 141).

Sendo assim, o conhecimento “refere-se ao nível simbólico de processamento da informação. [...] é um nível de transformação da informação bruta.” (PÉRISSE, 2004). Desse modo, nas ressignificações sobre Picasso, acredita-se que os alunos puderam compreender que os dissabores ocorridos na vida do artista, bem como suas experiências passadas, foram capazes de contribuir para uma compreensão melhor de si e também de sua arte, propiciando novos aprendizados, novos rumos para a mesma. E que assim, experimentando novas formas, novas cores, Picasso tornou-se, então, esse pintor consagrado, “uma das figuras mais importantes do século XX”, ainda de acordo com o site pablo.picasso.org.

Picasso pintou, também, “O Sonho” de 1932 (Figura 3), um quadro que mostra sua amante retratada com um pênis desenhado no rosto e um mamilo exposto. Em 2007, a Revista CARAS publicou a coleção “As pinturas mais valiosas do mundo” envolvendo uma série de volumes sobre a vida de alguns pintores consagrados. É de autoria de Carlos Divo (2007) as imagens e textos disponibilizados no volume destinado a Picasso. Dentre as três reproduções impressas e soltas que vem em cada volume, é possível ver na do pintor a tela “O sonho” e uma descrição na parte de trás, onde Divo vai relatar algumas curiosidades referentes ao quadro. Tal obra possui, juntamente com as suas curvas maliciosas (a mão da amante insinua uma masturbação), a curiosa história de que no momento de ser repassada a um novo comprador, durante a coletiva de imprensa, o comprador antigo, num momento de má sorte, esbarra o seu

cotovelo na tela do quadro, e o rasga sem querer. Um prejuízo de milhões para o colecionador que ia vender.

[...] Em 2006 uma grande expectativa em torno da tela foi criada com o anúncio de sua venda feito por seu proprietário, **Steve Wynn**. O quadro adquirido por Wynn em 2001 por 49 milhões de dólares, seria vendido ao milionário **Steve Cohen** por 139 milhões, o que faria dele o quadro mais caro da história. Porém, em plena coletiva de imprensa onde a venda de *O Sonho* estava sendo divulgada, Wynn acidentalmente golpeou a tela com seu cotovelo e a rasgou na frente de todos os presentes. Assim, após uma enorme repercussão na mídia mundial, a venda foi suspensa. (DIVO, 2007, grifo do autor).

Figura 3 – Pablo Picasso. *O Sonho* (1932).



Fonte: www.pablocicasso.org

Desse modo, pode-se dizer que Picasso veio a se tornar uma personalidade marcante para os discentes participantes do projeto. E suas obras também. Obviamente, que algumas pinturas, como essa de “O Sonho”, não foram utilizadas nas aulas com o 7º ano, por exemplo, por conter forte apelo erótico. Os quadros utilizados, portanto, foram: *Les Femmes d'Alger* (1907), *Guernica* (1937). Para representar a fase azul: *Velho judeu e um menino* (1903), *A Tragédia* (1903), *Café da manhã de um homem cego* (1903). Já para a fase rosa: *Menino com um cachimbo* (1905), *A família acrobata* (1905), *A família de saltimbancos* (1905).

Representando a fase africana: *Três mulheres sob uma árvore* (1907), *Cabeça de homem* (1907), *Duas mulheres sentadas* (1907). Para o cubismo analítico: *Mulher com peras* (1909), *Vaso de flores* (1910), e *O copo de absinto* (1910); e cubismo sintético: *Natureza morta com publicidade* (1913), *Natureza morta em uma paisagem* (1915), e por fim, *Violino* (1915).

1.2 No artista, uma questão: o patrimônio artístico por trás do desejo

Como bem se sabe, a ideia de patrimônio está relacionada diretamente com a preservação dos bens de uma sociedade. Bens esses, materiais ou imateriais. Se é preservação, é zelo. E se é zelo, é curadoria também. Tal comparação vem corroborar a intenção do projeto de curadoria na escola. Segundo o site do Estado de Alagoas, onde se definem os parâmetros da Secretaria de Estado da Cultura, o cultura.al.gov.br, patrimônio “vem de *pater*, que significa pai e tem origem no latim. Patrimônio é o que o pai deixa para o seu filho.”. E é através dessa busca pela herança artística de Picasso, que estruturou-se o desejo da criação dos quadros do projeto.

A Constituição Federal de 1988 define como patrimônio cultural brasileiro

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p).

Portanto, vê-se que as criações artísticas estão incluídas como um bem de natureza material a ser preservado como patrimônio cultural brasileiro. Resgatando a informação do pintor a ser utilizado no projeto, Picasso, obviamente, fala-se de um artista não brasileiro, dando a indevida sensação de não valorização da Arte produzida no país. Não se trata de uma não valorização, mas sim de uma redescoberta dentro das possíveis relações de Arte ao entorno do Brasil.

Di Cavalcanti (1897-1976), por exemplo, pintor brasileiro nascido no Rio de Janeiro, foi influenciado em suas obras por Picasso na década de 1920, quando fez sua primeira viagem à Europa, de 1923 a 1925. No site do Escritório de Arte, é possível ver que Di Cavalcanti (que

já vinha mostrando uma corrente modernista em suas obras), após conhecer a fase cubista de Picasso, começou a pintar quadros com aparentes traços de cubismo, porém, revestindo-se “de novas roupagens e reinterpretando-as através de uma ótica nacionalista e popular.”.

Nesse contexto, finalizando, é importante identificar que o Patrimônio Artístico e Cultural deixado por Picasso vai servir como base e influência para grandes berços artísticos ainda, ao longo dos anos. Em 2015, Andrei Netto, noticiou no site do Estadão, uma exposição realizada em Paris, que trazia artistas que, de alguma forma, haviam sido influenciados pelo pintor. A mostra “Picasso.mania” exposta no museu Grand Palais, teve como base 100 obras criadas por artistas que iam “desde a pintora britânica Cecily Brown ou o artista plástico francês Philippe Parreno até o arquiteto canadense Frank Gehry e o diretor de cinema americano, e também pintor, Julian Schnabel.”.

2 A PRÁTICA, O CUBISMO E A ESTÉTICA

Tinha-se muito claro que a ideia de curadoria partiria do conceito de uma seleção realizada entre algumas obras de arte. Conceito esse que, antigamente, não era associado ao mundo artístico, como atualmente é. Morgado (2015), explica que, com o surgimento dos Museus de Arte, no final do século XIX, é que a curadoria passou a ser delimitada como tal.

As atividades que tradicionalmente atrelamos à curadoria começaram a ser esboçadas com o surgimento desses museus, mas o termo ainda não era conhecido ou utilizado no campo artístico. Essas funções eram exercidas por diretores do museu ou encarregados da manutenção e conservação de um acervo. A partir do momento em que as grandes coleções, públicas e privadas, passaram a ser expostas ao público, surge a necessidade de especialistas para pensar o acervo, conhecidos como *connaisseur*. A apresentação pública dessas coleções eram baseadas em recortes estratégicos para a divulgação de valores que interessavam a certos projetos políticos e estéticos, chegando a endossar governos e dinastias. (MORGADO, 2015, p. 43).

Não havia, entre os alunos, tais recursos ou materiais (quadros) para a realização dessa seleção. Por isso, foi preciso que eles criassem os quadros. Obras que eles iriam, também, observar os colegas fazendo, e que, durante todo o processo de criação, os levariam a outro patamar de conhecimento. Algo que esperava-se ser poético e mais sensível. O que, em vista do resultado final, ocorreu parcialmente. Os alunos primaram mais pela beleza em alguns casos.

Um exemplo é uma das falas da aluna V. R., de 17 anos, em que ela escolhe dois dos quatro quadros, com a justificativa de serem bonitos. “Violino”, nome que ela dá a um desses quadros, “além de muito criativo é diferente e bonito” (figura 8). Claro que os alunos tinham como base um vocabulário mais informal, até mesmo por conta da idade, e com isso, valiam-se de poucos argumentos explorados na hora das escolhas. O que não era ruim, visto que eles tinham que estar “crus”, realmente, para o momento, e, visto que cada curador vai trabalhar de acordo com o que quer provocar ou instigar. Houve casos em que a proposta do curador era não expor nada, como na “Sexta Bienal do Caribe”, polêmica que Lisette Lagnado (2000) conta em um artigo publicado na Folha de São Paulo, em dezembro de 2000.

Segundo Lagnado, Jens Hoffmann e Maurizio Cattelan realizaram uma falsa curadoria com 10 artistas, que só souberam depois que, na verdade, não iriam expor nada, que iriam passar férias no Caribe. E que, na realidade, nem Bienal no Caribe existia. Tudo havia sido inventado. Como uma forma de crítica também em relação às majestosas curadorias em que não há conceito geral e que apenas escolhem os melhores artistas, e ponto.

Hoffmann também foi o responsável pelo trabalho “A próxima documenta deve ser curada por um artista”, em que 30 artistas tiveram que refletir sobre o fazer curatorial. Foi nesse projeto que Ricardo Basbaum desenvolveu seu texto sobre o conceito de “artista-etc”.

Em “Amo os artistas-etc”, Basbaum (2005) reflete que

[...] Quando um curador é curador em tempo integral, nós o chamaremos de curador-curador; quando o curador questiona a natureza e a função de seu papel como curador, escreveremos „curador-etc“[...] Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de „artista-artista“; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos „artista-etc“ (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista- químico, etc); (BASBAUM, 2005, p. 01).

Dessa forma, os alunos que desenvolveram as atividades de artistas e em outro momento, o de curadores, receberam a denominação de “alunos-etc” (bem como “aluno-artista” ou “aluno-curador”), numa analogia referente ao termo cunhado por Basbaum (2005). Maia (2015), em seu trabalho, também vai se utilizar desse termo para refletir as ações realizadas pelos professores e alunos no projeto curatorial da exposição *Olhares em trânsito – Experimentos expositivos na escola*.

Diferente dessas curadorias mais conceituais ou críticas, como as de Hoffmann, os estudantes do projeto optaram pelos quadros, influenciados, obviamente, pelas aulas que tiveram anteriormente às produções dos mesmos. Então, ainda sob a relevância da fala da aluna citada no início do capítulo, vê-se expressões como “de acordo com a professora” ou “o que foi pedido pela professora” dentro da explicação dela como curadora. Então, dizer que eles estavam “crus”, pensando no termo “cru” como uma forma de explicar que os mesmos não sabiam de nada, não coincidia corretamente com as ações deles no momento da curadoria.

No entanto, mesmo mostrando conhecimento acerca do que estava acontecendo, os alunos utilizaram argumentos ainda muito vagos. Poderiam ter explorado mais a respeito do que estavam vendo. Ficaram presos numa concepção de estética com beleza pautada no estereótipo do “desenho bem feito”.

E, nesse contexto, o que vem a ser a Estética? A Estética pode ser o salão de beleza, a organização da escrita, a matéria ensinada pelos filósofos na Idade Antiga. No entanto, a Estética que poderia ter sido pensada para designar as escolhas feitas no projeto, poderia ser a Estética de Greimas, explicação encontrada no livro “Imagem também se lê” de Sandra Ramalho e Oliveira (2009).

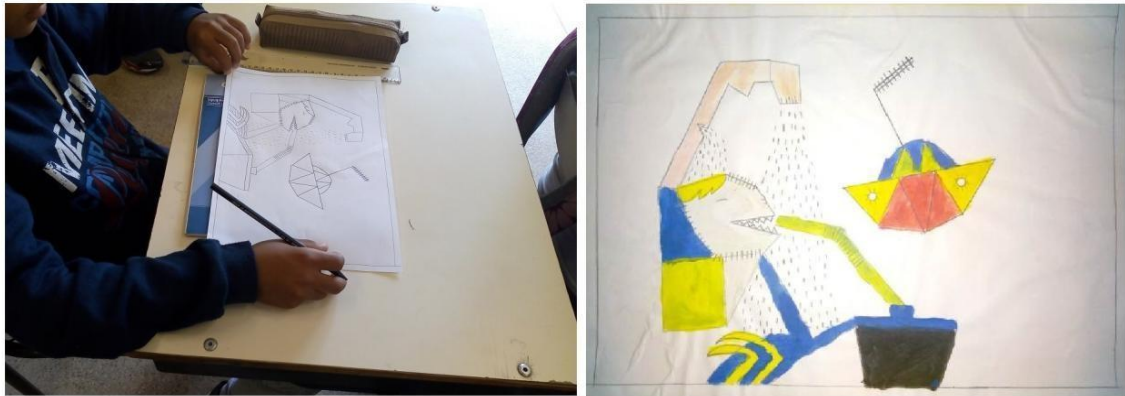
Na segunda metade do século XX, na França, um teórico da significação chamado Algirdas Julien GREIMAS resgatou o sentido de *Estética* como inicialmente proposto por Baugarten, baseado na ideia **de percepção de sensações**. Greimas dá uma espécie de nova roupagem a esta ideia, aprofundando-a, na medida em que estabelece relações recíprocas entre o que é sensível e o que é inteligível, ou seja, entre as sensações e o pensamento. Esta espécie de trânsito entre o cognitivo e as sensações é o que possibilita o acesso do sujeito ao mundo, independentemente da cara que este mundo tem, “bonita” ou “feia”. Isso porque Greimas se afasta de um conceito de *Estética* vinculado ao *belo* e se aproxima da *Estética* como **estesia** – percepção através dos sentidos, do mundo exterior, análoga ao conceito de Baugarten. (RAMALHO e OLIVEIRA, 2009, p. 33, grifo do autor).

Desse modo, os “alunos-curadores” poderiam ter realizados suas escolhas não só pelo viés do belo. Por que como classificar que uma obra de arte é bela e a outra não? É preciso verificar a leitura de mundo dessa obra, se ela produz ou reproduz algum sentimento em quem a vê. Rotular em feia ou bonita, torna-se incoerente, porque ambas estão representando uma ideia, uma expressão. E nesse aspecto, é importante frisar que,

Nada mais adequado do que esta **revisão do conceito de Estética** em nosso tempo, uma vez que, na produção artística contemporânea, verifica-se a presença de significados – ou efeitos de sentido – debochados, irônicos, escatológicos, ou seja, alusivos aos excrementos humanos, transgressores de normas estéticas ou mesmo das normas sociais vigentes, fragmentados, polivalentes e ambíguos, inter-relacionados a outras linguagens artísticas que se fundem (como teatro, música e artes plásticas nas performances, ou teatro, artes plásticas, música e informática na chamada “arte midiática”), globalizados, virtuais, chocantes, numa busca consciente e obstinada para **dessacralizar a arte e o artista**. E não há nada mais sacro do que o conceito de *Estética* baseado nos padrões de beleza clássicos. (RAMALHO e OLIVEIRA, 2009, p. 33 e 34, grifo do autor).

Portanto, ao passo que os alunos *dessacralizassem* o conceito de beleza que estavam categorizando seus trabalhos, perceberiam as vivências arraigadas por trás dos desenhos realizados. Um exemplo é o do aluno C. A., de 12 anos, que desenha uma espécie de máquina agrícola cubista, numa provável alusão à vida rural que vive. C. A. é um garoto mirrado, tímido, vindo de outro Estado no meio do ano. É um dos primeiros a terminar o traçado do desenho na turma do 7º ano. Em silêncio, ele desenha (Figura 4), pinta, termina a sua obra no decorrer de 3 aulas. É uma das obras escolhidas pela outra sala, o 3º ano, na hora do momento de curadoria.

Figura 4 – criação do desenho que remete a uma máquina agrícola cubista. Figura 5 – trabalho finalizado.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Fazendo uma interpretação maior do trabalho desenvolvido pelo aluno, ainda é possível perceber no desenho algo que flutua, podendo ser tanto uma casa, um barco ou até mesmo uma nave espacial. Da máquina vemos jorrar sementes, cana moída ou quem sabe chuva. A máquina possui rosto, boca, que devora o que poderia ser um pedaço de cana. Na parte de cima vemos um tubo, que seguindo a lógica humana empregada no desenho, poderia ser um braço por onde sai os pedacinhos do que a máquina devora.

Por essa análise, é perceptível reparar que o desenho não foi realizado dessa forma apenas porque o projeto solicitava assim. Havia uma mensagem, uma conversa, uma representatividade da vida desse aluno. Essa noção de “conversa” parte da visão de Suca Mazzamati, em seu livro “Ensino de desenho nos anos iniciais do Ensino Fundamental: reflexões e propostas metodológicas”, de 2012. Mazzamati reflete que

Dentre as muitas maneiras de definir o ato de desenhar, que foram mudando ao longo do tempo e da história, uma das mais interessantes é a que considera o ato de desenhar como uma “conversa”, que possibilita ao pensamento rever e processar informações, numa constante relação entre o ser que desenha e o mundo. Uma conversa que quem desenha estabelece consigo mesmo e com o outro. (MAZZAMATI, 2012, p. 11 e 12).

C. A. não é o único que se destacou no projeto. A aluna N. S., de 17 anos, da turma do 3º ano do Ensino Médio, também causou impacto positivo com sua máscara africana cubista (Figura 7). Ela começou no projeto no segundo dia de explicação e apropriou-se rapidamente das informações passadas. N. S. estudou na escola desde pequena, tendo, posteriormente, transferido-se para outra instituição de ensino, ficando dois anos fora.

Ela é uma aluna exemplar nas aulas de Arte, mas raramente é dedicada nos outros componentes curriculares. Ouvia-se muitas reclamações sobre seu comportamento. Mas em

Arte, realizava os trabalhos pedidos: no teatro, atuava bem, e nos desenhos, sempre foi criativa, no sentido de não copiar o desenho dos outros. Então, não era de se surpreender que a mesma construísse um desenho marcante, que destacaria-se dentro do projeto.

Figura 6 – acabamento do desenho sobre máscara africana. Figura 7 – trabalho finalizado.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

A máscara africana foi uma pauta muito recorrente durante o projeto. Como uma das influências para o Picasso começar o cubismo foi a exposição com máscaras africanas em que ele conheceu as mesmas pela primeira vez, trazê-las, mesmo que superficialmente, para as aulas, era necessário. Assim, elas foram mostradas através da fase africana do pintor, de imagens selecionadas pela reportagem de Valéria Peixoto de Alencar “Influência afro - A Arte Africana e o Cubismo”, encontrada no site da UOL, e também com exemplos, que, com o decorrer das aulas, eram desenhados na lousa (bem como exemplos de cubismo também).

Com isso, em muitos quadros, é notável a presença da influência dessas máscaras. No trabalho da aluna acima mencionada, bem como na maioria dos alunos do 3º ano e também nos de alguns do 7º ano (figura 8).

Figura 8 - alunos criando diversas máscaras africanas.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Contudo, o que vai diferenciar o quadro da “aluna-artista” N. S. dos outros trabalhos, é a expressividade que ela emprega, tanto nas cores, como nas formas que utilizou para representar essa máscara. O azul presente em quase toda a face da máscara se destaca junto ao amarelo espalhado por alguns pontos. O que faz com que seja um dos quadros escolhidos no momento da curadoria da sala do 7º ano, porém, ganhando uma interpretação diferente: segundo os “alunos-curadores”, é um boi que está sendo representado, e não uma máscara.

3 A CURADORIA, ENFIM

Desde o começo, buscava-se pensar em como seria feita a curadoria dessa experiência artística. Se o tempo permitisse, poderia ser a sala toda? Dividiríamos em grupos, em duplas? Por fim, foi decidido, por uma questão de tempo (já que estávamos com o prazo apertado para a finalização do projeto), que essa curadoria seria realizada em duplas. Uma aula para cada sala. Uma dupla da sala de um ano faria a curadoria em cima de alguns quadros da sala de outro ano; não todos, porque nem todos estavam finalizados. Para tal finalização, era necessário que os mesmos estivessem desenhados, pintados e, ainda, sobrepostos a uma cartolina (colados), para que pudessem sobreviver mais tempo com os manuseios que ainda viriam a ocorrer.

Como o prazo estava curto, realizar a curadoria com todos os alunos não era viável. Portanto, para a escolha dos alunos que seriam curadores, buscou-se pensar em alunos que, de alguma forma, destacaram-se ao longo do projeto. Alunos mais colaborativos, mais participativos, que, de certo modo, transpareceram uma vontade em querer contribuir para o momento da curadoria. Assim, foram escolhidas as alunas *V. R.* e *A. J.*, ambas de 17 anos, da sala do 3º ano do ensino médio, e da sala do 7º ano do ensino fundamental, os alunos *J. H.* e *O. F.*, ambos com 12 anos de idade.

Não houve um preparo para um espaço especial para a curadoria. Apenas um espaço mais reservado. Os alunos do 3º ano estavam preparando uma sala para a Mostra Cultural que todo ano acontece na escola. Com isso, as salas do prédio estavam trocadas. Por exemplo, o 6º ano do ensino fundamental havia mudado provisoriamente para a sala do 3º. No entanto, apesar das trocas, o pátio da escola estava tranquilo. Por conta disso, as “alunas-curadoras” do 3º foram chamadas para realizar a seleção das obras nas mesas do pátio (figura 7).

Foi pedido a elas que escrevessem em uma folha o porquê das escolhas, nome da hipotética exposição e um título para cada obra, para que depois ficasse fácil distinguir quais haviam sido escolhidas. Além, também, de uma ordem em que cada quadro devesse aparecer.

Figura 9 - processo de curadoria do 3º ano: escolha das obras; explicação da máscara; e, ordem dos quadros.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Para V. R. e A. J. o nome da exposição poderia ser “Criando e expressando com Picasso” (figura 10). Um nome objetivo, que já foca na experiência que tiveram com as aulas do projeto. Percebe-se que das duas máscaras africanas representadas nos quadros e apresentadas inicialmente, somente uma é escolhida. É perguntado, então, o porquê de uma máscara ser selecionada e a outra não (figura 9).

Eis que, então, surge a primeira referência à professora, fato já mencionado no capítulo anterior: *“Máscara: 1 – A primeira máscara está relacionada com Picasso, e com toda a explicação dada pela professora. 2 – A segunda obra não tem relação com o que foi pedido pela professora.”* (figura 10). Portanto, vê-se que elas decidiram pela primeira máscara (figura 9), e não pela segunda (que pode ser vista na figura 9, nas duas primeiras imagens, canto inferior direito), por influência direta do que foi apresentado no projeto.

Escolheram o segundo quadro “Agricultura”, buscando relacioná-lo com o assunto abordado durante o projeto. O trabalho mencionado anteriormente, do aluno C. A., ganhou destaque por ser “criativo”. Consideraram “Violino” um quadro criativo também. Mas é “O menino da cabeça grande” que chamou mais a atenção das “alunas-curadoras”. A forma utilizada para representar seu corpo é “diferente”, o que, segundo elas, esse tipo de “diferença”, encontra-se dentro do recorte proposto pela curadoria.

Figura 10 - explicação das escolhas: curadoria 3º ano.

| | |
|---|--|
| <p>1. Obra: "Criando e expressando com Picasso"</p> <p>Mascara:</p> <p>1- A primeira máscara esta relacionada com Picasso, e com toda a explicação dada pela professora</p> <p>2- A segunda obra não tem relação com o que foi pedido pela professora</p> <p>Agricultura:</p> <p>1: Ela foi escolhida por que, esta sendo relacionado com o assunto e alem disso ficou muito criativo.</p> <p>Violino</p> <p>1- Além de muito criativo e diferente e bonito</p> <p>O menino da cabeça grande</p> <p>1- Entre os 4 ultimos, ele me chamou muita atenção, pois suas formas do corpo são diferentes, tem muito haver com o assunto e ficou bonito.</p> | <p><i>"Criando e expressando com Picasso"</i></p> <p>1 – Obra:</p> <p>Mascara:</p> <p>1 – A primeira mascara esta relacionada com Picasso, e com toda a explicação dada pela professora</p> <p>2 – A segunda obra não tem relação com o que foi pedido pela professora</p> <p>Agricultura:</p> <p>1: Ela foi escolhida por que, esta sendo relacionado com o assunto e alem disso ficou muito criativo.</p> <p>Violino</p> <p>1 – Além de muito criativo e diferente e bonito</p> <p>O menino da cabeça grande</p> <p>1 – Entre os 4 ultimos, ele me chamou muita atenção, pois suas formas do corpo são diferentes, tem muito haver com o assunto e ficou bonito.</p> |
|---|--|

Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Após as escolhas e análise, as “alunas-curadoras” tiveram que acrescentar, ainda, em que ordem os quadros deveriam ser expostos, caso estivessem em uma exposição. É válido ressaltar novamente, que não houve uma exposição real, no plano físico, apenas no plano das ideias, hipoteticamente. Desse modo, elas optaram pela seguinte ordem: primeiro seria o quadro da “Máscara”, depois “O menino da cabeça grande”, em seguida o da “Agricultura” e por fim o do “Violino” (figura 11).

Nota-se que “Violino” foi uma interpretação que elas deram ao quadro, provavelmente, influenciadas pelas obras expostas de Picasso ao longo do projeto, que tratavam-se de telas com violinos desenhados. Pois, na realidade, o trabalho criado pelo “aluno- artista” J. H. (o mesmo que participaria mais adiante da curadoria na outra sala) nada tem a ver com violino, e sim, com vaso de flores, segundo a explicação do mesmo, durante a finalização da pintura de seu desenho.

Figura 11 – ordem dos quadros – curadoria 3º ano.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Na tentativa dessa experimentação artística e curatorial, não houve procedimentos pautados em perguntas mais aprofundadas no momento da curadoria, como ocorrido, por exemplo, na entrevista dada pelo historiador e curador Raphael Fonseca ao site de Daniela Name, a respeito de sua exposição *Quando o Tempo Aperta*, de 2016. Na entrevista, é possível perceber questões mais complexas, de cunho até mesmo político, que vão direcionar as respostas de Fonseca para altos contextos filosóficos.

Ao contrário, na curadoria experimentada pelos “alunos-etc”, pensou-se que algumas perguntas norteadoras poderiam, sim, ocorrer na hora, de teor informal, somente para ajudar a dar um direcionamento a eles, no porquê de suas escolhas. No mais, eles estariam livres para expressarem-se como quisessem. O intuito era influenciar o menos possível nesse momento.

Figura 12 – processo de curadoria do 7º ano: escolha das obras; explicação das escolhas; e, ordem dos quadros.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Percebeu-se, no entanto, que a curadoria do 7º ano trabalhou de forma mais detalhada a explanação das suas escolhas (figura 12). O que é possível ser notado através da explicação dos alunos *J. H.* e *O. F.*, na parte em que se referiram à ordem dos quadros: “mais relacionado ao cubismo até o mais *feinho*” (figura 13), o que não é nem visto na explicação das alunas da sala do 3º ano. Realizaram, portanto, suas anotações de forma mais organizada.

Sobre como avaliaram as obras, é necessário compreender que, os alunos, tanto do 7º ano do Ensino Fundamental, quanto do 3º ano do Ensino Médio, estiveram pouco com as fundamentações ou práticas que elevariam seus conhecimentos acerca do que observar em uma obra de arte. A esse respeito, Pierre Bourdieu, em seu livro/pesquisa “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público”, de 2007, explica que, numa exposição no museu,

O tempo dedicado pelo visitante à contemplação das obras apresentadas, ou seja, o tempo de que tem necessidade para “esgotar” as significações que lhe são propostas, constitui, sem dúvida, um bom indicador de sua aptidão em decifrar e saborear tais significações: a inexauribilidade da “mensagem” faz com que a riqueza da “recepção” (avaliada, grosseiramente, por sua duração), dependa, antes de tudo, da competência do “receptor”, ou seja, do grau de seu controle relativamente ao código da “mensagem”. [...] Quando a mensagem excede as possibilidades de apreensão do espectador, este não apreende sua “intenção” e desinteressa-se do que lhe parece ser uma confusão sem o menor sentido, ou um jogo de manchas de cores sem qualquer utilidade. (BOURDIEU, 2007, p. 71).

Assim, os “alunos-etc”, que escolheram os trabalhos, sem possuírem um vasto campo de bases argumentativas e experiências, tais quais seriam necessárias para o afinco no trabalho esperado por eles, acabaram por realizar uma seleção sem uma avaliação mais profunda do que aquelas obras estariam representando.

Figura 13 – explicação das escolhas: curadoria 7º ano.

| | |
|---|--|
| <p><i>Eu escolhi essas imagens porque o cubismo é tipo uma imagem desengonçada (que não entendemos nada), e essas imagens se tratam disso.</i></p> <p><i>1ª imagem = Máscara Obscura É um rosto preto com cabelos vermelhos e parece um rosto geométrico.</i></p> <p><i>2ª imagem = Boi do rosto estranho. Parece um boi, só que colorido e todo estranho e confuso.</i></p> <p><i>3ª imagem = Máscara nervosa. É um rosto vermelho com cabelo azul e preto e olhos brancos. Parece uma macumbeteira.</i></p> <p><i>4ª imagem = Violão violino. É tipo um violão todo quadrado e amarelo.</i></p> <p><i>5ª imagem = Duas imagens pessoas de frente com um violão do lado. Parece duas pessoas de frente com um prato no meio e um violão do lado.</i></p> <p><i>Ordem = mais relacionado ao cubismo até o mais "feinho"!</i></p> <p><i>Nome da exposição: Cubismo Colorido.</i></p> | <p><i>Eu escolhi essas imagens porque o cubismo é tipo uma imagem desengonçada (que não entendemos nada), e essas imagens se tratam disso.</i></p> <p><i>1ª imagem = Máscara Obscura É um rosto preto com cabelos vermelhos e parece um rosto geométrico.</i></p> <p><i>2ª imagem = Boi do rosto estranho. Parece um boi, só que colorido e todo estranho e confuso.</i></p> <p><i>3ª imagem = Máscara nervosa. É um rosto vermelho com cabelo azul e preto e olhos brancos. Parece uma macumbeteira.</i></p> <p><i>4ª imagem = Violão violino. É tipo um violão todo quadrado e amarelo.</i></p> <p><i>5ª imagem = Duas imagem pessoas de frente com um violão do lado. Parece duas pessoas de frente com um prato no meio e um violão do lado.</i></p> <p><i>Ordem = mais relacionado ao cubismo até o mais "feinho"!</i></p> <p><i>Nome da exposição: Cubismo Colorido</i></p> |
|---|--|

Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

É notável, também, a diferenciação de estilos em que as curadorias pretendiam rumar. Na primeira, as alunas enfatizaram, no título, o artista, Picasso. Já na segunda, os alunos focaram no movimento artístico, o Cubismo. Fato notado, a partir, também, do título da exposição hipotética da segunda curadoria “Cubismo Colorido” (figura 13). Consideraram mais as máscaras, que em vista da explicação dos mesmos, eram “desengonçadas”, como assim eles entendiam o cubismo.

Novamente, notou-se que a Estética de sentidos, como visto anteriormente no segundo capítulo, aplicou-se pouco ainda na hora da argumentação sobre a ordem em que os trabalhos deveriam ser expostos. *J. H.* e *O. F.* acreditavam que deveriam colocar, em primeiro lugar, o quadro que tivesse mais a ver com o tema, o cubismo, e, gradativamente, os que afastavam-se do conceito, considerado mais “feinho” por eles.

Logo no começo, é possível perceber a apropriação que tiveram do que é cubismo. De maneira informal, refletiram que o cubismo “é tipo uma imagem desengonçada (que não entendemos nada)” (figura 11). Uma reflexão ainda carente de mais explicações, mas que, de acordo com a proposta, seguiu uma coerência satisfatória. Entre os quadros submetidos à escolha, o que selecionaram logo de antemão, é o que eles intitularam como “Máscara Obscura”. Descreveram a figura como “um rosto preto com cabelos vermelhos e parece um rosto geométrico” (valendo-se do cubismo aprendido aqui).

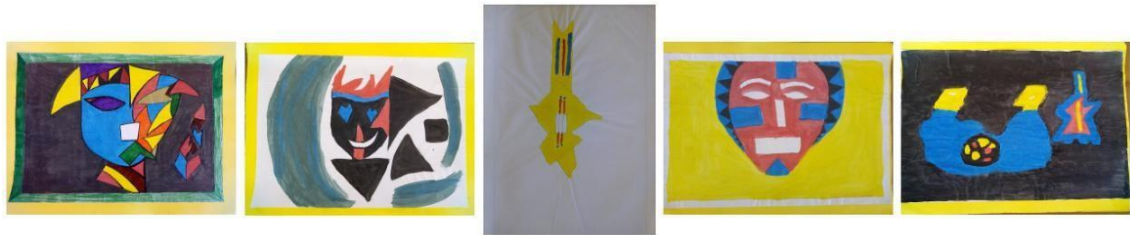
Depois, escolheram “Boi do rosto estranho”, trabalho mencionado anteriormente no segundo capítulo, realizado pela aluna *N. S.* e que, na realidade, trata-se de uma máscara inspirada nas máscaras africanas vistas no projeto. Para eles, o quadro “parece um boi, só que colorido e todo estranho e confuso”, o que, dentro da perspectiva deles de “cubismo”, é algo totalmente coerente.

Na escolha de “Máscara Nervosa”, associaram a máscara desenhada à imagem de uma “macumbeira”. Não se sabe ao certo qual a verdadeira intenção ao se fazer essa associação. Sabe-se que no universo corriqueiro desses alunos, é usual perceber que ironizar padrões de algumas religiões tornou-se piada entre eles. Normalmente, quando fazem indicações do tipo dentro da sala de aula, não costumo permitir que tais piadas e/ou constrangimentos sigam adiante. Porém, como estavam participando da curadoria e a proposta da mesma não permitia influências externas, tal definição de “macumbeira” não foi censurada, nem advertida.

Em “Violão Violino” definiram o instrumento retratado como “um violão todo quadrado e amarelo”, o que fazia sentido dentro da lógica de cubismo empregada por eles. E em “Duas pessoas de frente com um violão do lado” interpretaram a imagem como sendo duas pessoas frente a frente, portando um prato entre eles e um violão ao lado. Um trabalho

realizado pela aluna V. R., a mesma que, na curadoria anterior, do 3º ano, participou escolhendo e analisando as obras realizadas pelo 7º ano. V. R. provavelmente criou o quadro inspirada no exemplo demonstrado na lousa para ilustrar o cubismo (uma mulher segurando uma cesta de bananas) e também nos quadros de Picasso, como *Violino* (1915).

Figura 14 - ordem dos quadros - curadoria 7º ano.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

Solicitou-se, também, a eles que colocassem uma ordem para os quadros numa hipotética exposição (figura 14), como na curadoria do 3º ano. Desse modo, seguiram a seguinte ordem: primeiro, de acordo com eles, mais próximo do cubismo, “Boi do rosto estranho”; depois “Máscara Obscura”; “Violão Violino” em seguida; logo depois “Máscara Nervosa”; e, por fim, “Duas pessoas de frente com um violão do lado”(figura 14).

Escolheram cinco obras, uma a mais que a turma do 3º ano. Pois, como já fora explicado anteriormente, só estiveram na seleção os trabalhos finalizados, entendendo como finalizados aqueles que se encontravam desenhados, pintados e colados na cartolina de fundo. Desse modo, a sala do 3º ano contava com um quadro a mais que a sala do 7º ano, totalizando oito trabalhos. É desse total que os alunos do 7º ano tiveram que realizar sua curadoria.

Portanto, os alunos participantes como “alunos-curadores”, realizaram as escolhas, analisaram e ordenaram os quadros como assim fora solicitado a eles. Ambas as duplas realizaram as escolhas em uma aula cada, obedecendo ao prazo estipulado. Não tiveram dificuldades em escolher e nem em analisar, estavam seguros sobre o que fazer. Desse modo, com todas as etapas prontas, concluíram a curadoria proposta pelo projeto.

CONCLUSÃO

Voar, alçar voo, esperar que os alunos saibam decolar e aterrissar de maneira correta. Sem se perderem, nem caírem. Metáfora que se aplica para compreender o sentimento de impotência diante das percepções acerca do que esse aluno aprendeu. Tanto a ensinar... Tanto a aprender! Alunos ensinando a paciência do aprender. Com calma, revendo os passos. O caminho percorrido até aqui.

Refazer cada passo nas linhas dessa monografia não foi fácil, assim como o processo da curadoria. Perceber que havia muito ainda a ser dito a esses alunos, fez com que eu reavaliasse os métodos aplicados no início do projeto. Talvez com a adesão de mais aulas explicativas sobre cubismo, eles saibam explicar sem titubear o que é cubismo. Talvez com aulas expositivas de mais imagens a respeito das obras de Picasso, eles saibam reproduzir melhor o cubismo à sua volta. Talvez com análises mais profundas dessas obras, eles saibam reconhecer as mensagens deixadas por cada um em seus desenhos.

O trabalho cumpriu com sua missão, que era dar voz a uma curadoria simplista, sem grandes conceitos por base. Mas a sensação de que poderia ter cumprido mais fica latente ainda no fundo da alma. Não consigo saber muito bem, se fui uma zeladora competente do conhecimento desses alunos. Talvez tenha sido uma zeladora que dava bom dia, boa tarde, boa noite. Abria e fechava portas. Mas não uma zeladora que ajudava com as compras, talvez. Nem que dava um sorriso largo ao final de boas ações como essa.

Em vista do problema em relação aos materiais (quadros) que deveriam ser providenciados para a curadoria, tem-se um ponto positivo. Realmente, houve empenho e eles tentaram solucionar da maneira mais competente possível. Criaram os esboços, pintaram os desenhos, deram o seu toque final. Sem nenhuma ajuda da minha parte. Então, sim, a curadoria foi possível.

Dizer que, durante a produção artística a que eles se propuseram, tais alunos descobriram-se como pintores dentro do cubismo de Picasso, é um tanto pretensioso. Para apropriar-se desse conhecimento, dessa técnica, ainda é preciso muita experiência, muita prática. O que, pelo tempo que tínhamos, era inalcançável.

Esperar, também, que eles tenham se apropriado devidamente do que é Cubismo, é ainda cedo para avaliar. Como dito anteriormente, talvez com mais aulas a respeito, eles saibam identificar melhor os conceitos que o define. Sobre o que é curadoria, que era o mote do trabalho, fica evidente que sabiam muito pouco e que para uma curadoria mais efetiva, precisariam saber muito mais. No entanto, devo lembrar que este foi meu intuito desde o

começo, ou seja, manter os alunos com o pouco, ou nenhum conhecimento sobre *o que é curadoria*. Pois assim, entendia, que o desconhecimento dos alunos me daria uma forma de avaliar as ações intuitivas dos mesmos; espontaneidade esta, que se apresentaria na forma como fizeram as escolhas das obras. Entretanto, para a argumentação das suas escolhas, percebeu-se sim, que era necessário mais base a respeito. O que só foi possível de ser notado, portanto, no momento das suas escolhas.

Creio que em vista às mais variadas atribuições que o aluno teve de realizar (aluno-aluno, aluno-artista, aluno-curador), pode-se humildemente classificar esse aluno como um “aluno-etc”, mas, de modo algum, buscou-se aqui cunhar esse termo como inovador dentro de um neologismo, quem sabe. Até porque, é um termo que faz analogia a outro termo, já explicado antes. Tentou-se apenas refletir sobre as propostas destinadas ao aluno do projeto. Um aluno que buscou não se acomodar apenas ao fato de ser aluno. Que exerceu o papel de aluno e de artista, quando foi solicitado. E que também entrou no jogo de ser curador, quando assim foi proposto a ele.

Contudo, não é possível afirmar que esse aluno soube olhar e identificar uma obra de arte cubista. É provável que ele passe a saber, sim, ao longo de um processo de pesquisas e estudos, mas não evidentemente, com explanações muito simplistas a respeito. Percebeu-se que suas ideias sobre o assunto ainda estão fragmentadas, não estão completas, como assim era almejado. Mas isso não o transformou em um sujeito inseguro de suas escolhas: o tempo todo, no processo de curadoria, sabiam exatamente o que queriam escolher.

Querer que esse aluno, que ora foi aluno, ora foi curador, tenha absorvido a experiência de forma poética e sensível é também uma pretensão. Primeiro que somente eles poderiam avaliar isso em si mesmos. Segundo, não fora proposto a eles um exercício de reflexão a respeito do que estavam realizando, como isso os afetavam. Provavelmente, algo que deva ser tentado numa eventual segunda aplicação do projeto.

De acordo com o que foi planejado, pode-se dizer que os objetivos traçados logo no início da monografia foram alcançados. Os alunos receberam informações sobre a vida e a obra de Picasso, bem como sobre o Cubismo, que outrora ele fora precursor. Com essas informações, puderam produzir seus trabalhos e, conseqüentemente, participaram de uma curadoria dos mesmos. A expectativa era que as explicações das escolhas dos trabalhos fossem mais complexas, com análises melhor produzidas, no entanto, elas limitaram-se a reproduzir o que estava desenhado somente. Trabalhar essas futuras análises é algo a se pensar para uma próxima aplicação.

Outro ponto interessante para uma futura aplicação seria realizar, de fato, uma exposição física, não só hipotética, presa no plano das ideias. Na aplicação desse projeto, por conta de tempo e imprevistos, não coube realizar uma exposição concreta, mas nada impede de que isso possa ocorrer futuramente. Para isso, é imprescindível que os alunos saibam de outras curadorias, realizadas não só por curadores profissionais, mas também por outros alunos. Com a utilização de outros exemplos, é bem provável que esse aluno saiba nortear melhor seu projeto de curadoria.

Algo a se considerar, também, é a troca entre as salas. No projeto, a troca ocorreu entre uma sala do ensino médio e outra do ensino fundamental. Em casos assim, é válido pensar numa tentativa entre salas do mesmo nível, em que as trocas ocorram somente entre os alunos do ensino médio ou do ensino fundamental. Por uma questão de igualação de maturidade frente aos assuntos abordados pelo projeto.

Finalmente, acredito que o projeto contribuiu potencialmente para a minha experiência acadêmica e para as minhas reflexões como docente. Experimentar esse fazer curatorial e cultural ao mesmo tempo, fez com que eu repensasse novas formas para a minha didática. Não é raro perceber entraves que, no momento da aula, atrapalham uma exploração melhor do assunto que pretende-se abordar. Com o advento de novas experiências, como essa pela qual alcei voo juntamente com os meus alunos, é possível notar que a eficácia está na pesquisa, no plano de estudos para se alcançar o objetivo esperado. Quanto mais os alunos forem detentores de um conhecimento maior, mais complexo, melhor vão se expressar e se apropriar de informações futuras.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Valéria Peixoto de. *Influência afro - A Arte Africana e o Cubismo*. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/artes/influencia-afro-a-arte-africana-e-o-cubismo.htm> Acessado em setembro de 2018.

BARBOSA, Ana Mae. COUTINHO, Rejane Galvão. *Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos*. UNESP/RedeFor – 2ª Edição 2011. Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40427> Acessado em novembro de 2018.

BASBAUM, Ricardo. *Amo os Artistas-etc*. In: *Seminário Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em: https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf Acessado em janeiro de 2019.

BOURDIEU, Pierre. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público* / Pierre Bourdieu, Alain Darbel; tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. – 2. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.

DIANA, Daniela. *Pablo Picasso: biografia, cubismo e principais obras*. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/pablo-picasso/> Acessado em setembro de 2018.

DIVO, Carlos. Coleção: *As pinturas mais valiosas do mundo: Pablo Picasso*. Revista CARAS. São Paulo: Editora CARAS S.A., 2007.

DEMO, Pedro. *Aprendizagem no Brasil: ainda muito por fazer*. – Porto Alegre: Mediação, 2004.

DIAS, Karina. NÓBREGA, Christus Menezes. *Poéticas Visuais - Capítulo 1 Escala do Íntimo*. Disciplina 14, Pós – Educação, Patrimônio Cultural e Artístico. UnB: 2018.

FONSECA, Raphael. *5 perguntas para Raphael Fonseca*. Daniela Name. Algumas palavras sobre cultura. Blog pessoal. Disponível em: <https://daniname.wordpress.com/2016/05/16/5-perguntas-para-raphael-fonseca/> Acessado em janeiro de 2019.

LAGNADO, Lisette. *O curador como autor*. 2000. Folha de S. Paulo. São Paulo. 10 de dezembro de 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1012200009.htm> Acessado em janeiro de 2019.

MAIA, Loélia. *Exercício curatorial na escola: um experimento em curso*. 2016. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/2916/Lo_lia_Maia_Artigo_15014305820639_2916.pdf Acessado em janeiro de 2019.

MAZZAMATI, Suca Mattos. *Ensino de desenho nos anos iniciais do ensino fundamental: reflexões e propostas metodológicas* / Suca Mattos Mazzamati. – São Paulo: Edições SM, 2012. – (Somos mestres)

MORGADO, Beatriz. *Notas sobre curadoria: bases para o discurso curatorial contemporâneo*. DE JESUS, S. (Org). Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos . Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015. Disponível em:

https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2015.GT1_beatrizmorgado.pdf Acessado em janeiro de 2019.

PABLO Picasso. Disponível em: <https://www.pablocassio.org/> Acessado em janeiro de 2019.

PÉRISSE, Paulo. *O educador aprendiz*. – São Paulo: Cortez, 2004. – (Coleção questões da nossa época; v. 118).

PERRENOUD, Philippe. *As competências para ensinar no século XXI: a formação dos professores e o desafio da avaliação* / Philippe Perrenoud, Monica Gather Thurler, Lino de Macedo, Nílson José Machado e Cristina Dias Allessandrini; trad. Cláudia Schiling e Fátima Murad. – Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

RAMALHO e OLIVEIRA, Sandra. *Imagem também se lê*. – São Paulo: Edições Rosari, 2009. – (Coleção TextosDesign).

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da Cafetinagem*. 2008. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf> Acessado em novembro de 2018.

SANTANA, Elke. *Desejos curatoriais*. Palíndromo, v.8, n.16, p.25-39, jul/dez 2016. Disponível em:

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/viewFile/9302/6629> Acessado em janeiro de 2019.

SIGNIFICADO de curadoria. Disponível em: <https://www.meusdicionarios.com.br/curadoria> Acessado em setembro de 2018.

_____. Disponível em: <https://www.significados.com.br/curadoria/> Acessado em setembro de 2018.

ANEXOS

ANEXO A – imagem ampliada do trabalho/quadro “máscara”.



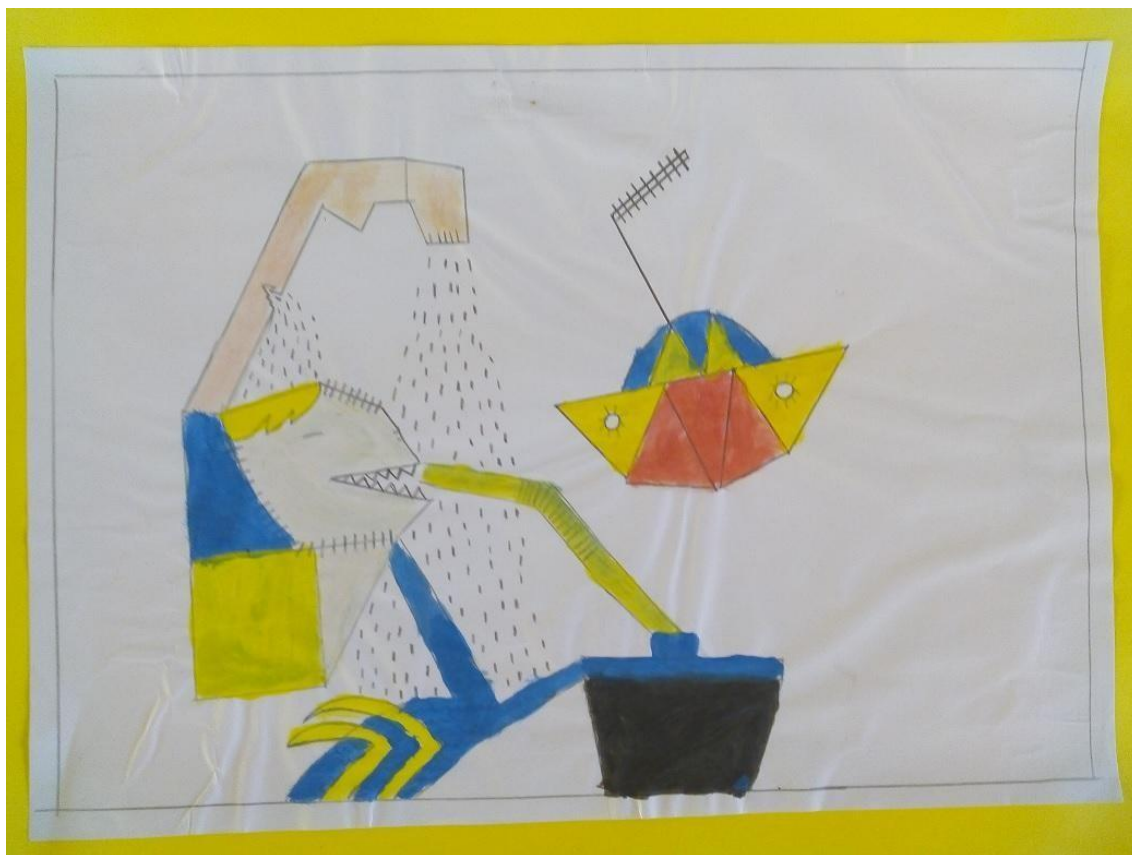
Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO B – imagem ampliada trabalho/quadro “o menino da cabeça grande”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO C – imagem ampliada “agricultura” ou “máquina agrícola cubista”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO D – imagem ampliada trabalho/quadro “violino”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO E – imagem ampliada trabalho/quadro “boi do rosto estranho” ou “máscara africana cubista”.



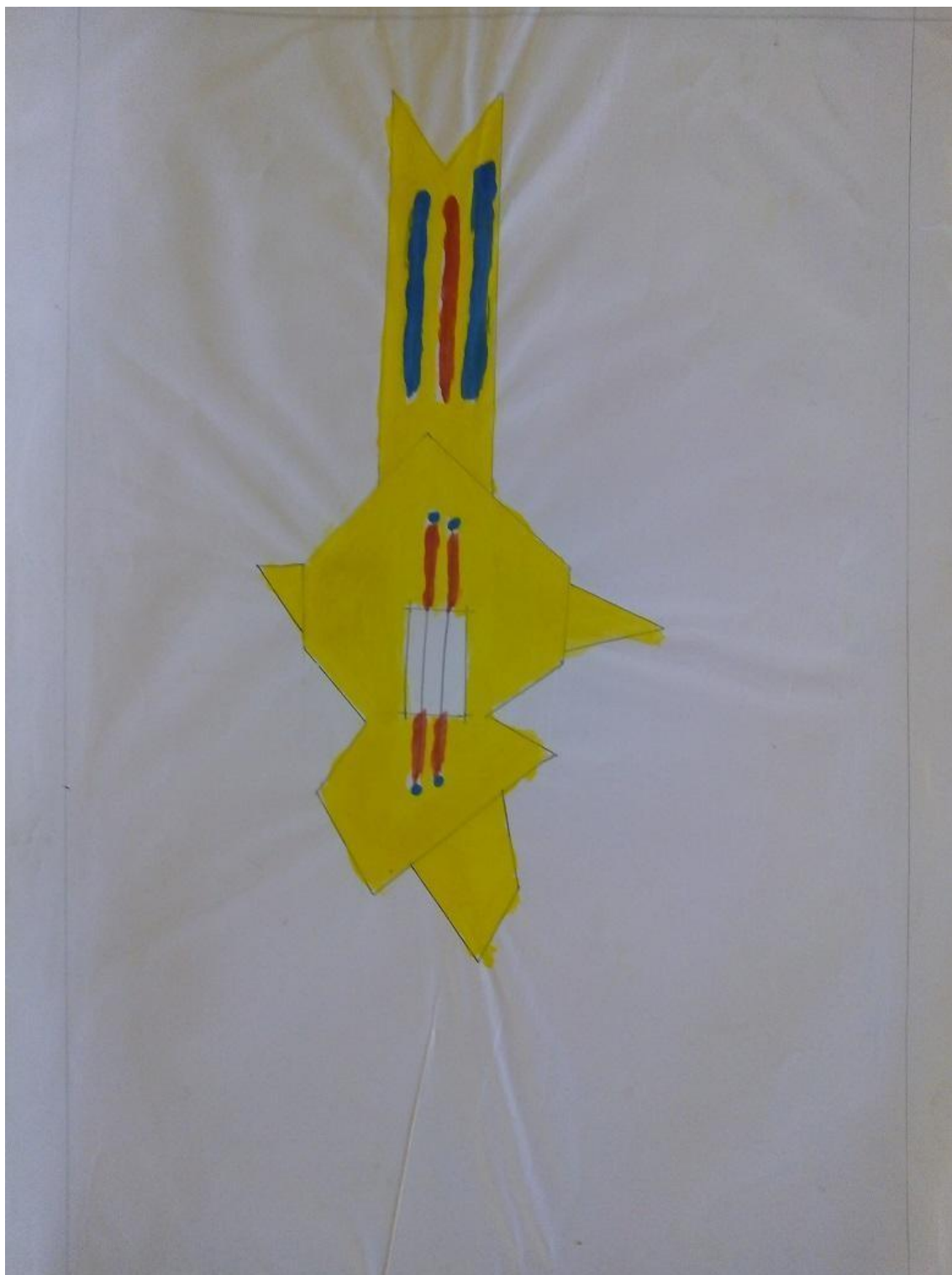
Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO F – imagem ampliada trabalho/quadro “máscara obscura”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO G – imagem ampliada trabalho/quadro “violão violino”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO H – imagem ampliada trabalho/quadro “máscara nervosa”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO I – imagem ampliada trabalho/quadro “duas pessoas de frente com um violão do lado”.



Fonte: arquivo pessoal da autora, 2018.

ANEXO J – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – Escola EE.
Prof.^a Lacy Bonilha de Souza, diretora na época - Solange C. B. São Romão.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, a E.E. PROF.^a LACY BONILHA DE SOUZA, endereço RUA ANTONIO PRADO, nº250, DISTRITO de IBITU, na cidade de BARRETOS UF SÃO PAULO, doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido no espaço da ESCOLA ESTADUAL PROFESSORA LACY BONILHA DE SOUZA DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de exclusiva autoria dos alunos participantes do projeto, sendo eles titular e detentores dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assumem inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.


Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

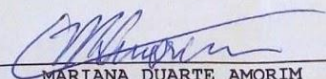
E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 27 de novembro de 2018.

CEDENTE


Solange C. B. São Romão
Diretor de Escola
RG 16816 835-2

CESSIONÁRIA


MARIANA DUARTE AMORIM
Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO K – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno Cleílton Alvim Ferreira.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, Andreia Alvim da Silva, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 030070512005-7 do CPF nº 035.082.663-38, residente na Rua Antonio Prado, nº 91, complemento , na cidade de IRITU UF , doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo ALUNO Cleílton Alvim Ferreira DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 25 de novembro de 2018.

CEDENTE

Andreia Alvim da Silva
Andreia Alvim da Silva

CESSIONÁRIA

Mariana Duarte Amorim
MARIANA DUARTE AMORIM

Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO L – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno João Henrique da Silva Rossi.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, João Fernando Queiroz Rossi, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº _____, e do CPF nº _____, residente na Av. São Sebastião, nº 573, complemento Casa, na cidade de Barretos UF _____, doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo ALUNO João Henrique da Silva Rossi DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 26 de novembro de 2018.

CEDENTE

João Fernando Queiroz Rossi

CESSIONÁRIA

Mariana Duarte Amorim

MARIANA DUARTE AMORIM

Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

28/11/2018

ANEXO M – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluna Naiara Silva Gomes.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, Maria do Carmo Silva Santos, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 33.647.537-9 e do CPF nº 2639155338/58, residente na Barretos, nº 95, complemento _____, na cidade de Barretos UF _____, doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo ALUNO Naiara Silva Gomes DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 27 de Novembro de 2018.

CEDENTE
Maria do Carmo Silva Santos

CESSIONÁRIA
Mariana Duarte Amorim
MARIANA DUARTE AMORIM
Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO N – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluno Otávio Francisco da Silva Costa.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento, particular de cessão de direitos autorais, Jairo Roberto da Silva brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 40200781-0 e do CPF nº 005.715.678-60, residente na Sítio Santa Leopoldina, nº —, complemento —, na cidade de Barretos UF SP, doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo ALUNO Otávio Francisco da Silva Costa DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 26 de novembro de 2018.

CEDENTE

Jairo Roberto da Silva

CESSIONÁRIA

Mariana Duarte Amorim

MARIANA DUARTE AMORIM

Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO O – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio – aluna Vitória Regina da Silva.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, Vitória Regina da Silva, brasileiro, portador da Carteira de Identidade nº 13.240.292 e do CPF nº 04748478-61, residente na Rota, nº 150, complemento Rota, na cidade de Barretos UF GO, doravante denominado CEDENTE, com base nas disposições da Lei 9.610/98, CEDE de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília - UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira - A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda - A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo ALUNO Vitória Regina da Silva DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira - A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta - O CEDENTE declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta - A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta - A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo CEDENTE, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, 27 de Novembro de 2018.

CEDENTE

Vitória Regina da Silva

CESSIONÁRIA

Mariana Duarte Amorim

MARIANA DUARTE AMORIM

Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO P – Termo de cessão de direitos autorais pelo uso de imagem e áudio Mariana Duarte Amorim.

TERMO DE CESSÃO DE DIREITOS AUTORAIS PELO USO DE IMAGEM E ÁUDIO

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos autorais, **MARIANA DUARTE AMORIM**, brasileira, portador da Carteira de Identidade nº **40.322.123-7/SP** e do CPF nº **368.948.418-96**, residente na **RUA MARIA NOELI XAVIER BOIÇA**, nº **657**, complemento **CASA**, na cidade de **BARRETOS** UF **SP**, doravante denominado **CEDENTE**, com base nas disposições da Lei 9.610/98, **CEDE** de forma integral, definitiva e gratuita, à Universidade de Brasília – UnB, Instituição Federal de Ensino Superior, inscrita no CNPJ sob o n. 00.038.174/0001-43, todos os direitos autorais patrimoniais sobre o conteúdo pesquisado e o material didático produzido pelo **Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural**, mediante as condições abaixo que, voluntariamente, aceita e outorga:

Cláusula Primeira – A presente cessão de direitos autorais é feita a título gratuito, sem qualquer remuneração ou compensação e possui caráter irrevogável e irretratável.

Cláusula Segunda – A presente cessão de direitos autorais confere à UnB o direito de utilizar, no todo ou em parte, o conteúdo pesquisado e o material didático produzido **DURANTE A AULA DO PROFESSOR/CURSISTA DA UnB MARIANA DUARTE AMORIM**, como lhe aprouver, sob qualquer modalidade, incluindo, mas não se limitando, à reprodução, divulgação, promoção, produção de mídia ou qualquer outro meio, desde que não vedado em Lei.

Cláusula Terceira – A UnB poderá promover quantas edições do material forem necessárias, bem como a sua distribuição no mercado nacional ou exterior.

Cláusula Quarta – O **CEDENTE** declara que o conteúdo do material produzido, objeto da presente cessão, é de sua exclusiva autoria, sendo titular e detentora dos direitos autorais sobre mesmo, razão pela qual assume inteira responsabilidade por eventual reivindicação desses direitos por parte de terceiros ou questionamentos judiciais ou extrajudiciais decorrentes de sua divulgação.

Cláusula Quinta – A UnB poderá promover o registro do material produzido nos termos do art. 19 da Lei nº 9.610/1998.

Cláusula Sexta – A presente cessão de direitos autorais patrimoniais vigorará pelo prazo de 05 (cinco) anos, contados da data de assinatura deste Instrumento, podendo ser renovada pelo **CEDENTE**, por interesse da UnB.

E assim, por estar de acordo com todas as condições deste Termo de Cessão de Direitos Autorais, firma o presente.

Barretos, **20** de **JANEIRO** de **2019**.

CEDENTE

MARIANA DUARTE AMORIM

Aluno Pesquisador do Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural
PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA EM CURADORIA ATRAVÉS DO OLHAR DO ALUNO, SOBRE CUBISMO DE PABLO PICASSO

ANEXO Q – folha de explicação da curadoria das alunas do 3º ano do Ensino Médio.

1- Obra: "Giando e expusando com Picasso"

Mascara:

- 1- A primeira máscara está relacionada com Picasso, e com toda a explicação dada pela professora
- 2- A segunda obra não tem relação com o que foi pedido pela professora

Agricultura:

- 1: Ela foi escolhida por que, está sendo relacionado com o assunto e além disso ficou muito bonito.

Disleixo

- 1- Além de muito bonito e diferente e bonito

O menino da calça grande

- 1- Entre os 4 últimos, ele me chamou muita atenção, pois suas formas do corpo são diferentes, tem muito haver com o assunto e ficou bonito.

ANEXO R – folha de explicação da curadoria dos alunos do 7º ano do Ensino Fundamental.

